

Reflexe díla D. I. Fonvizina v českém prostředí¹

Karolína Šimáčková
(Brno, Česká republika)

Denis Ivanovič Fonvizin byl sekretářem ministerstva zahraničí, spisovatelem, dramatikem a v neposlední řadě také společenským myslitelem, jenž prostřednictvím literatury vyjadřoval své politické, společenské i občanské postoje. Ačkoliv má Fonvizin na svém literárním kontě desítky autorských počinů, mezi které se řadí i filozofické eseje či politické traktáty, nejznámější a stále nejdiskutovanější zůstává autorova dramatická tvorba, pro kterou je Fonvizinovo jméno skloňováno dodnes. V českém kontextu je Denis Ivanovič Fonvizin neznámou postavou, a to navzdory skutečnosti, že se jeho jméno střetlo s českým (zejména divadelním) prostředím hned několikrát. Reflexe osobnosti a díla Denise Ivanoviče Fonvizina v našem domácím prostředí je hlavním záměrem předkládaného příspěvku.²

Denis Ivanovič Fonvizin do českého prostředí poprvé vstoupil až na začátku 20. století,³ kdy bylo do českého jazyka přeloženo autorovo dílo *Всеобщая придворная грамматика* (*Všeobecná dvorní mluvnice*), které českému čtenáři představil a také přeložil Jan Váňa pro sborník *Světlem* [VÁŇA 1909, 53–56].⁴

1 Tato studie vznikla na Masarykově univerzitě v rámci projektu *Výzkum slovanského areálu: generační proměny* číslo MUNI/A/1078/2018 podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2019.

2 Na tomto místě by autorka příspěvku ráda objasnila určité formální náležitosti, se kterými bylo nutné se před jeho napsáním vypořádat. Příspěvek vznikl především na základech dochovaných divadelních archiválií a novinových statí, které byly napsány v minulém století. V tomto materiálu se autorka v některých případech potýkala s absentujícími autory konkrétních textů, které často nebylo možné nikterak dohledat či dokázat. V takové případě je v poznámkovém aparátu uveden pouze název textu, datum a místo jeho vydání. Jednotlivé materiály jsou představeny chronologicky od nejstarších.

3 Jednu z výjimek však můžeme objevit v 18. století, konkrétně v roce 1787, kdy Fonvizin pobýval v Karlových Varech, kde měl tu čest poslechnout si překlad své komedie *Бригадир* (pochopitelně v německém jazyce), mimochodem do té doby jediného existujícího překladu Fonvizinova díla do cizího jazyka. [FONVIZIN 1856, XXVII].

4 Dodnes se jedná o jediný nedramatický překlad díla Denise Ivanoviče Fonvizina do českého jazyka.

Fonvizinovo dramatické dílo bylo do českého jazyka poprvé přeloženo v roce 1923, kdy Vincenc Červinka dokončil překlad komedie *Недоросль* (*Mazánek*) [FONVIZIN 1923]. Součástí tohoto překladu byl nepříliš podrobný a přesný životopis autora. Červinka v předmluvě k překladu komedie vyzdvihl Fonvizina především pro jeho satirický um, který byl v kateřinském Rusku (podle Červinky) jediným účinným prostředkem, jak poukázat na vady a nedostatky dobové výchovy a mezery ve společenských mravech. Kromě kritiky nevzdělanosti Červinka považoval Fonvizina za prvního a jediného skutečného básníka na dvoře Kateřiny II., který byl navíc napojen na evropské vzory [ČERVINKA 1923, 3–5]. Nutno podotknout, že ačkoliv se jedná o velmi strohou a nepřesnou biografii autora, byl to do roku 1923 jediný životopis Denise Ivanoviče Fonvizina v českém prostředí. Červinkův překlad byl vydán jako neprodejný rukopis a byl téměř okamžitě použit právě pro divadelní účely, konkrétně 21. března 1924, kdy Národní divadlo v Praze odehrálo premiéru *Mazánka*. Do hlavních rolí bylo obsazeno hvězdné prvorepublikové duo, roli paní Prostakové totiž ztvárnila Marie Hübnerová a po jejím boku – v roli Mitrofana – stál Saša Rašilov starší [KLOSOVÁ 1986, 180]. Recenze, které se následně objevily v tisku shodně představily Fonvizina jako předchůdce, či dokonce zakladatele ruského realismu, který ohlásil příchod dramatiků jako byl Gogol či Ostrovskij [J. P. 1924, 133]. V pozvánce na Fonvizinovu premiéru uveřejněnou v deníku *Venkov*, byl autor komedie vyobrazen jako zakladatel ruské realistické komedie a oceněn byl jeho „*neodolatelný smysl pro humor a dokonalá charakteristika ruského venkovského života*“ [Rubrika... 1924, 7]. Divadelní kritička Zdenka Hásková pro periodikum *Československá republika* dokonce o Fonvizinovi psala jako o představiteli realismu z doby ruského osvícenství. Hásková docenila dramatikovo dílo především pro reálný obraz ruské kateřinské společnosti a Fonvizinovu komedii vnímala jako literární kritiku této nevzdělanosti a zároveň jako výzvu k vzdělávání nové generace. Hásková také upozornila na nesprávné režijní podání, kterému se údajně nepodařilo správně uchopit Fonvizinův společenský apel, když charakterizovalo ruský národ jako slabomyslný, což však (podle Háskové) nebylo Fonvizinovým záměrem a neodpovídalo dobovým reáliím [HÁSKOVÁ 1924, 7].

Marie Majerová se 25. března 1923 pro Rudé právo pokusila definovat motivaci, která vedla Národní divadlo k uvedení Fonvizinovy komedie. Majerová tyto snahy činoherní scény Národního divadla popsala jako kulturně-historické [MAJEROVÁ 1924, 11]. Záměrem dramaturgů měla být demonstrace ruských dobových poměrů a komedie měla být také jakýmsi kompendiem do počátků ruského, tedy i slovanského divadelnictví.⁵ Již Majerová však Fonvizinovu komedii vnímala jako „*dnes již zastaralou, avšak dříve podobně odvážnou, jako byla ve své době Figarova svatba*“

5 To ostatně odpovídalo celému repertoáru činoherní scény, kterou od roku 1921 vedl Karel Hugo Hilar, jenž věnoval soustavnou pozornost „klasickému“ slovanskému literárnímu odkazu. [ČERNÝ 1964, 33–36].

[MAJEROVÁ 1924, 11]. Také divadelní kritik Karel Zdeněk Klíma psal pro Lidové noviny o komedii jako o počátku cesty, na které se později objevily taková kanonická díla ruské realistické komedie jako například Gogolův *Revizor*. Podle Klímy Fonvizina s jeho následovníky spojovalo tepání společenských zlořádů a lidských špatností. Ve Fonvizinově díle spatřil Klíma také víru ve vítězství a utlačované dobro na straně jedné a příslib potrestání špatnosti a krutosti, která je navíc násobená duševní temnotou a nevdělaností na straně druhé. Ani Klíma ale nepřeceňoval autorův význam a sílu jeho kritického hlasu a upozornil, že literární a společenský apel D. I. Fonvizina byl stále ještě tichý a ostře kritické tendence ruské inteligence se teprve chystaly ke svému definitivnímu probuzení [KLÍMA 1924, 9].

S výjimkou novinových kritik a pozvánek na představení se nejspíše nedochovaly žádné historické prameny, které by demonstrovaly, jak byla komedie diváky přijata či jak dlouho se na prknech Národního divadla udržela. Určitou vypovídající hodnotu však mohou mít stránky Rudého práva, které každodenně informovalo o divadelním dění v hlavním městě a přinášelo rozpis jednotlivých inscenací pražských divadel. Kdybychom vycházeli pouze z tohoto předpokladu, znamenalo by to, že inscenace vydržela na prknech Národního divadla pouhý měsíc.⁶ V meziválečném období se tak Fonvizinovo jméno objevilo v českém prostředí pouze epizodicky, žádné další překlady vydány nebyly, stejně tak jako nebyly nastudovány žádné jiné autorovy texty.

Situace se změnila po druhé světové válce, kdy byly v české kultuře, literaturu nevyjímaje, podniknuty kroky, které po únoru 1948 jen dopomohly k nastolení totalitního režimu. Miroslav Zahrádka, jenž mapoval cestu českého překladu ruské literatury, popsal onen zlom, který nastal v poválečném období a upozornil, že zatímco doba meziválečná přinesla silnou a kvalitní vrstvu českých překladů ruské literatury, a měla tak předznamenávat nástup éry špičkových překladatelů, po roce 1945 se v českém prostředí začaly objevovat takové překlady ruské literatury, které byly výrazně politicky a sociálně angažované, a zanedlouho navíc ideologicky zatížené. Poválečná československá literatura pak přijala zásady sovětské kulturní politiky, které často prosazovaly politický a výchovný význam literárního díla, což se mnohdy odrazilo nejen na samotném překladu do českého jazyka, ale i na výběru překládaného díla [HRALA 2002, 229–235]. A právě z tohoto období pochází hned několikero překladů Fonvizinových her, které nejčastěji vznikly právě pro divadelní účely. Nové politicko-společenské podmínky se pochopitelně odrazily také v československém divadelnictví. Vladimír Just upozornil, že ačkoliv se plná legalizace totalitarismu na prknech československých divadel objevila až po únoru 1948, od roku 1945 již plně

6 Od poloviny dubna do konce roku 1924 totiž Rudé právo neinformovalo o žádných dalších reprízách *Mazánka*.

probíhala příprava takového stavu [JUST 2010, 14–15].⁷ Státní aparát byl přesvědčen o mocném vlivu divadelního umění na společenské vědomí,⁸ proto bylo divadlo považováno za ideologickou školu široké veřejnosti [JUST 2010, 19–20].⁹ Interpretace komedií a konkrétních společenských a politických postojů Fonvizina byla – na rozdíl od té prvorepublikové – značně odlišná a byla rozhodně dána sovětským zájmem o autora. Role Fonvizina-umělce byla od poloviny 40. let v českém prostředí spíše podceňována, a tak byl Fonvizin vnímán především jako politický a společenský myslitel a také angažovaný občan.

Po druhé světové válce se poprvé ujal překladu Fonvizinova díla zakladatel olomoucké rusistiky Bohuslav Ilek, jehož překlad byl téměř okamžitě nastudován Městským divadlem v Olomouci v režii Josefa Benátského a Josefa Srcha. Olomoucká premiéra Fonvizinovy komedie *Недоросль* – v Ilkově překladu *Mazánek* – se uskutečnila 27. března 1946. Cílem Městského divadla v Olomouci bylo – jak je v programovém materiálu nejednou uvedeno – zachytit vývoj ruského dramatu od jeho počátků [ILEK 1946]. V tištěném programu byl Fonvizin divákovi přestaven přívlastkem – přítel svobody.¹⁰ Program prezentoval *Mazánka* jako základní stavební kámen pro další velká ruská díla, z nichž byl jmenován právě Puškinův *Евгений Онегин* a Gogolův *Ревизор*, který se (podle autora programu) nechal Fonvizinem přímo inspirovat. Text, který byl stvořen k propagačním účelům divadla, Fonvizina dále vyzdvihl pro odvahu poukázat na bolavá místa tehdejší ruské společnosti. Autor divadelního materiálu Fonvizina ocenil za vyjádření postoje k problematice porušování lidských práv, za otevřenou výzvu k zrušení instituce nevolnictví a v neposlední řadě poté za detailní kulturně-historický popis dobových mravů, rodinné výchovy a vzdělání [ILEK 1946].

Okamžitě po uvedení komedie se v tisku začaly objevovat reakce na olomouckou premiéru. Na rozdíl od prvorepublikových kritik však byly akcentovány především autorovy občanské a politicko-sociální postoje. Svobodné slovo komedii vyzdvihlo

7 Toto tvrzení dokládají dva dokumenty: *Dekret o znárodnění československých divadel* a *Dekret o divadelní síti*, kterými byla jasně stanovena základní kulturní politika státem řízeného divadelnictví [JUST 2010, 15].

8 Československých divadel se de facto ujala státní moc. Just dále poznamenal, že tento strategický koncept poválečného uspořádání československého divadla vedl k nejsilněji ovlivněné divadelní organizaci v Sovětském svazu vůbec [JUST 2010, 14–15].

9 Popsaný stav jen potvrdil Divadelní zákon z roku 1948, z argumentů k přijetí nového zákona můžeme citovat: „... Vymezuje základní pojetí divadla a divadelnictví v lidové demokracii a je prvním článkem a prvním krokem k právnímu zabezpečení divadla v jeho nové funkci, společného boje po boku veškerého pracujícího lidu za dobudování lidové demokracie a vytvoření socialistické společnosti“ Cit dle: [KLUSOŇOVÁ 2013, 162].

10 Takto Fonvizina označil Alexandr Sergejevič Puškin v díle *Евгений Онегин* [PUŠKIN 2007, 28]. Ve 20. století byl takto Fonvizin často představován sovětskými literárními vědci, např.: [BLAGOJ 1945; MAKOGONENKO 1950; MURATOV 1953; PIGAREV 1954; MAKOGONEKO 1959].

pro stále aktuální téma – kritiku statkářského obyvatelstva a nutnost boje za svobodu proletariátu [Z olomoucké... 1946, 7]. Ostatní novinové recenze cenily Fonvizina za obdobné postoje, tedy za prosazování nápravy sociálního postavení nevolného obyvatelstva a komedie byla nejednou charakterizována jako literární boj s tyranii ruských statkářů [Ruská... 1946; Premiéra... 1946, 3; K premiéře 1946]. Stráž lidu informovala o uvedení premiéry již 21. března, když se o Fonvizinově komedii psalo jako o podstatném obohacení olomouckého repertoáru, a to samotným vrcholným symbolem ruské dramatiky [Premiéra... 1946, 3].

Po roce 1948 se Fonvizinova komedie objevila i na dalších scénách českých divadel. Plzeňská premiéra se odehrála 26. listopadu 1949 v režii Stanislava Vyskočila. Krajské oblastní divadlo v Plzni použilo přepracovaný překlad Vincence Červinky a komedie zde byla hrána až do roku 1955 [VYSOKOČIL 1949, 1–4]. V divadelním programu byl Fonvizin zmiňován mimo jiné ve spolupráci s ministrem zahraničí a vychovatelem careviče Pavla v jedné osobě – Nikitou Ivanovičem Paninem. Fonvizinova spolupráce s Paninem, který je v divadelním programu prezentován jako vůdčí osobnost šlechtické opozice, byla označena za politickou snahu, která měla směřovat k omezení absolutistické moci panovníka, osvobození nevolníků a také k vládní kontrole nad chováním sedláků [VYSOKOČIL 1946, 1–4].

Fonvizinova komedie byla hrána také v severních Čechách, kde se premiéra Fonvizinovy veselohry odehrála shodně s tou plzeňskou 26. listopadu 1949. Severočeské divadlo v Liberci použilo pozměněný předklad Vincence Červinky a hru uvedlo pod názvem *Povedená rodinka*. Divadelní program vykreslil autora komedie jako bohužel podceňovaného, avšak jednoho z „vůbec nejzajímavějších komediografů“ ruské scény [BOK 1949]. Fonvizinova hra byla (podle autora programu) jasnou výzvou k svržení útlaku, autor měl prostřednictvím komedie důrazně odmítnout nevolnický řád. Za minimálně tendenční lze označit severočeské režijní podání Tomáše Boka, který Fonvizinovu původní hru výrazně posunul. Autoři divadelní inscenace již v samotném programu litovali toho, že autor komedie nemohl naplno vyjádřit svá přesvědčení, a hra tak postrádala přímé vyústění celé situace. Liberečtí divadelníci tedy tuto práci odvedli za autora a jeho dílo významově posunuli.¹¹ Za poplatné režimu můžeme označit například rozhodnutí, které divadlo vedlo ke změně jmen postav v celé hře, která se v libereckém nastudování divák nedozvěděl, namísto toho mu byly představeny opisem, jenž měl evidentně sloužit k (ne)přímé charakterizaci. Ve hře tedy místo paní Prostakovové vystoupila postava Ženy, která vládne všem; Prostakov byl označen za

11 Z programu: „Abychom tyto dnes jasné rozpory ze hry odstranili, pokusili jsme se o úpravu. Hrajeme tedy Fonvizinovu hru ve zpracování Tomáše Boka a přejeme si, abyste pod veseloherním účinkem uviděli také pravou podstatu hry, která je ostrou, pravdivou a umělecky ztvárněnou satirou na poměry ruské venkovské šlechty z konce 18. století.“ [BOK 1949].

Toho, kterým je vládnuto a například Skotinin byl Mužem, který vlastní 1 267 prasat [BOK 1949].

Zatímco komedie Denise Ivanoviče Fonvizina byly na prknech českého divadla hrány od roku 1946, v odborné literatuře stál stranou zájmu.¹² Není se však čemu divit, právě v této době přeci překladem vycházely celé edice představitelů ruského kritického realismu (počínaje Gogolem a Čechovem konče), které byly navíc opatřeny bohatými komentáři a vysvětlivkami [HRALA 2002, 235]. V takové konkurenci zkrátka Fonvizin jako autor nemohl být pro čtenáře natolik zajímavým. Výjimku může v českém prostředí představovat *Knihy o velkých ruských spisovatelích* z roku 1954 [KUNC 1954], která je sborníkem medailonů vybraných ruských autorů, mezi nimiž se objevil právě Denis Ivanovič Fonvizin, jemuž je v knize věnována celá jedna kapitola. Fonvizina autor medailonu charakterizoval jako bojovníka proti samoděržavnému systému a jeho dílo bylo označeno za literární boj proti ruskému nevolnictví [KUNC 1954, 92]. Tato publikace poskytla vůbec první (a dodnes také poslední) širší biografii Denise Ivanoviče v českém prostředí, napsanou v českém jazyce.¹³

Na konci 50. let uvedlo Fonvizinovu komedii také Divadlo bratří Mrštíků v Brně, které nastudovalo překlad Antonína Kurše – podle slov Vladimíra Justa – jednoho z nejagilnějších československých divadelních revolucionářů [JUST 2010, 42]. Kurš předložil nový a upravený překlad komedie *Недоросль*, která v českém jazyce nesla název *Maminčin mazánek*. Veselohra měla být v českém prostředí (podle Kurše) hrána především proto, že představovala „komedii smělého vládce satiry a měla být sehrána tak, aby se stala vášnivým protestem a bojem proti každé brutalitě a tyranství“ [KURŠ 1954, 102]. Kurš ve svých poznámkách k překladu také předložil vlastní interpretaci Fonvizinova díla, když tematickou složku hodnotil jako sociálně-politicko-morální a komedii prezentoval jako bojovnou politickou satiru [KURŠ 1954, 92]. Brněnské divadlo připravilo pro své diváky pochopitelně program, jehož autorem byl režisér *Maminčina mazánka* Jiří Jaroš. Také Jaroš akcentoval Fonvizina a jeho politické postoje, když jej uvedl jako myslitele a občana, který zdramatizoval svůj pohled na kateřinské Rusko, jež „bylo rozklíženo šlechtickým stavem“ [JAROŠ 1959].

Premiéra *Maminčina mazánka* se v Brně odehrála 15. listopadu 1959 a kritika brněnského divadelního počínu na sebe nenechala dlouho čekat. Zmiňme například brněnský literární časopis *Host*, který ve své divadelní rubrice informoval o uskutečněné premiéře, jež podle autora kritiky byla pokládána za významný dramaturgický počín,

12 Výjimkami jsou učebnice ruské literatury, popřípadě čítanky, které však zpravidla obsahovaly pouze úryvek z Fonvizinova díla, který byl vždy uveden v ruském originále, např.: [SATO 1974, 21–22; BOTURA 1977, 82; JELÍNKOVÁ 1984, 243–246; KOVAČÍČOVÁ 1989, 332–344].

13 Na margo věci podotkneme, že se nejedná o příspěvek pocházející z pera českého literárního vědce, nýbrž jde o překlad textu sovětského literárního vědce Dmitrije Dmitrijeviče Blagoje [BLAGOJ 1945].

protože se jednalo o první ruskou komedii, která umělecky a mravoučně odsoudila ruskou šlechtu, „její tupost, nevědomost a ožebračování nevolného obyvatelstva“ [ZÁVODSKÝ 1959, 559]. Z dochovaných materiálů se také dozvídáme, že brněnská inscenace nemohla být neúspěšnou, protože zůstala v repertoáru Divadla Bratří Mrštíků až do roku 1989.

V roce 1959 stvořil Ivan Růžička ve spolupráci s K. M. Walló vaudeville na motivy Fonvizinovy první komedie *Брузадуп*. Překlad s názvem *Pan Generál aneb Zmařená svatba* [FONVIZIN 1959] vznikl (stejně tak, jako tomu bylo u předešlých překladů) jako neprodejný rukopis, jehož cílem bylo použít jej jako divadelní scénář.¹⁴ Jednalo se tak o vůbec první překlad Fonvizinovy hry *Брузадуп* do českého jazyka. Překlad Ivana Růžičky z roku 1959 se dochoval, informace o uskutečněné premiéře však v divadelních archivech nedohledáme, dá se tedy předpokládat, že Růžičkova komická opera nakonec zinscenována nebyla.

V roce 1960 se objevil dosud poslední český překlad Fonvizinova díla, který však – na rozdíl od ostatních překladů – vznikl pro literární účely a v nákladu 5000 výtisků se tak dostal vůbec poprvé také mezi čtenářstvo. Soubor s názvem *Komedie* obsahoval Fonvizinovo první drama *Брузадуп (Brigádýr)* i druhé drama *Недоросль (Výrostek)* v překladu Milady Pošarové a Ivana Růžičky [FONVIZIN 1960]. Předmluvu, která je zároveň krátkým biografickým medailonem autora a stručným kulturním exkurzem do doby vlády carevny Kateřiny II., napsal Vladimír Svatoň. V průvodním slovu byl Fonvizin charakterizován především jako komediograf, zmíněna byla však i autorova publicistická činnost, která Fonvizinovi (podle Svatoně) pomohla názorově dozrát. Svatoň četl Fonvizinovu tvorbu – na rozdíl od svých kolegů – jako klasické osvícenské dílo a v hodnocení Denise Ivanoviče Fonvizina jako průkopníka ruského realismu byl zdrženlivější, avšak sám zdůraznil, že to byl právě Fonvizin, který ruské literatuře otevřel cestu k hlouběji založeným a psychologicky prokresleným postavám – takovým, které známe z 19. století [SVATOŇ 1960, 23].

Fonvizinovo dílo inscenovala nejen profesionální, ale také amatérská divadla. Jedním z takových příkladů byla inscenace jihočeského Divadla 111, které se podle slov Jiřího Černého „zapsalo do historie ochotnického divadla zlatým písmem“ [ČERNÝ 2006, 45]. Divadlo 111 se nejednou ocitlo ve sporu se státní direktivou, a to zejména proto, že zařazovalo do repertoáru poměrně odvážné dramaturgické počiny, které byly v rozporu s „klasickým“ divadelním kánonem sovětské doby. Nejednou se tak divadlo dostalo do konfliktu s tehdejší režimem [ČERNÝ 2006, 45]. Na začátku března 1986 uvedlo toto amatérské, nikoliv však nevýznamné, jihočeské Divadlo 111 premiéru Fonvizinovy komedie *Брузадуп*, uvedenou pod názvem *Ať žije Paříž* [DATABÁZE

14 Obdobný překlad pak vyšel v Bratislavě v roce 1967. Autorkou tohoto překladu je Viera Mikulášová-Škrídllová. [FONVIZIN 1967].

ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA 2005]. V tom samém roce soubor vystoupil s též nastudováním na Národní přehlídce ruských a sovětských her ve Svitavách, kde inscenace dokonce obdržela cenu diváků [ČERNÝ 2006, 45–46]. Nutno podotknout, že nastudování Divadla 111 mělo s klasickou Fonvizinovou komedií pramálo společného a lze předpokládat, že jihočeský kolektiv použil autorovu hru jako záminku k realizaci vlastních tvůrčích ambicí. Navzdory úspěchu u diváků, inscenace nezbudila téměř žádné reakce mezi odbornou veřejností. Pro časopis Amatérská scéna napsala Darie Mrázová kritiku, ve které hodnotila uvedení takové komedie jako zastaralé a syžet hry označila za nemoderní, a především neaktuální [MRÁZOVÁ 1987, 3–5]. Stejně tak Luděk Richter ve své recenzi ve stejnojmenném časopise nevěnoval pozornost samotnému Fonvizinovi a hodnotil pouze umělecké a režijní výkony [RICHTER 1986, 8–9].

Po roce 1989 – vlivem geopolitických i kulturních změn – zmizel Denis Ivanovič Fonvizin z českého zorného pole. V polistopadové literatuře je tak autor českému čtenáři představován pouze jako slovníkové heslo [ZAHRÁDKA 2008, 78; POSPÍŠIL 2001, 217],¹⁵ výjimečně se pak objevuje v odborných příspěvcích [ŠAUR 2010; ŠAUR 2015; VLČEK 2014].¹⁶

Je více než pochopitelné, že Denis Ivanovič Fonvizin v českém kontextu byl, je a zřejmě také zůstane spíše neznámým ruským autorem. Z výše uvedených sebraných materiálů je však patrné, že Fonvizinovy divadelní hry v českém prostředí určitou stopu zanechaly. Uvedení komedií Denise Ivanoviče Fonvizina na prkna českých divadel však nemůžeme spojovat se skutečným zájmem a poptávkou čtenáře či diváka o drama kateřinského Ruska, či dokonce o autora samotného, jednalo se totiž o jeden z nástrojů státem řízené kulturní politiky. Na druhou stranu, právě v období socialistického Československa byla veřejnost (byť marginálně) seznámena s Denisem Ivanovičem Fonvizinem – nejen dramatikem a autorem, ale také myslitelem a občanem.

Bibliografie:

- BLAGOJ, D. (1945): *D. I. Fonvizin*. Moskva.
BOK, T. (1949): *Povedená rodinka*. Divadelní program. Liberec.

15 Obdobná situace nastala po roce 1989 také ve slovenském literárněvědném prostředí, např. srov. kolektivní publikace [KOVAČIČOVÁ 1996; KOVAČIČOVÁ 2007].

16 Šaur představil Fonvizina nejen jako ruského politického a společenského myslitele, ale komparoval také dvě autorova díla komedii *Недоросль* a politický traktát *Рассуждение о неперемных государственных законах*, která – i přes odlišnou literární formu – vykazovala stejné politické postoje a společenské názory autora [ŠAUR 2015].

- BOTURA, M. (ed.) (1977): *Slovník ruských spisovatelů*. Praha.
- ČERNÝ, F. (1964): *Národní divadlo mezi dvěma válkami*. In: KECLÍK, P. (ed.): *Kniha o Národním divadle 1883–1963*. Praha, s. 33–45.
- ČERNÝ, J. (2006): *Divadlo 111 – Okouzlená divadelnost*. In: CÍSAŘ, J. (ed.): *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*. Praha, 2006, s. 42–58.
- ČERVINKA, V. (1923): *Předmluva*. In: FONVIZIN, D. I.: *Mazánek: komedie o pěti dějstvích*. Praha, s. 3–6.
- DATABÁZE ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA (2005): *Kompletní seznam premiér Divadla 111. Amatérské divadlo*. <<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=5191>>. [online]. [cit 12. 6. 2019].
- FONVIZIN, D. I. (1856): *Izbrannyje sočinenija*. Sankt-peterburg.
- FONVIZIN, D. I. (1923): *Mazánek: komedie o pěti dějstvích*. Praha.
- FONVIZIN, D. I. (1959): *Pan generál aneb Zmařená svatba*. Praha.
- FONVIZIN, D. I. (1960): *Komedie: Brigádýr: Výrostek*. Praha.
- FONVIZIN, D. I. (1967): *Brigadier*. Bratislava.
- HÁSKOVÁ, Z. (1924): *Mazánek*. Československá republika, 1924, č. 82, s. 7.
- HRALA, M. (ed.) (2002): *Kapitoly z dějiny českého překladu*. Praha.
- JELÍNKOVÁ, J. (1984): *Čítanka z ruské literatury*. Praha.
- ILEK, B. (1946): *Děnis Ivanovič Fonvizin. Mazánek*. Divadelní program. Olomouc.
- J. P. (1924): *Hlasy tisku o Fon-Vizinově „Mazánkovi“, Shawově „Kapitánu Brassboundovi“ a de Porto-Richeově „Minulosti“*. Československé divadlo: rozhledy po světě divadelním, č. 2, s. 133.
- JAROŠ, J. (1959): *Slovo o zapomenutém klasikovi*. Divadelní program. Brno.
- JUST, V. (2010): *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha.
- K premiéře Fonvizinova Mazánka v olomouckém divadle*. (1946). *Osvobozený našinec*, 21. 3. 1946, s. 6.
- KLÍMA, K. Z. (1924): *Z pražské činohry: Denis Ivanovič Fonvizin – Mazánek*. *Lidové noviny*, 23. 3. 1924, s. 9.
- KLOSOVÁ, L. (1986): *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha.
- KLUSOŇOVÁ, M. (2013): *Divadelní zákon z r. 1948*. In: VOJÁČEK, L., TAUCHEN, J. (eds): *I. česko-slovenské setkání doktorandských studentů a postdoktorandů oboru právní historie a římského práva. Sborník příspěvků z konference*. Brno, s. 158–168.
- KOVAČIČOVÁ, O. (1989): *D. I. Fonvizin*. In: FOJTÍKOVÁ, E. (ed.): *Staroruská čítanka*. Praha, s. 332–344.
- KOVAČIČOVÁ, O. (red.) (1996): *Osemnáste storočie v ruskej literatúre*. Bratislava.
- KOVAČIČOVÁ, O. a kol. (2007): *Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia*. Bratislava.
- KUNC, J. (ed.) (1954): *Kniha o velkých ruských spisovatelích*. Praha.

- KURŠ, A. (1954): *Několik poznámek úvodem*. In: FONVIZIN, D. I.: *Maminčin mazánek*. Praha, s. 91–102.
- MAJEROVÁ, M. (1924): *Osvícenská veselohra ruská*. *Rudé právo*, 25. 3. 1924, s. 11.
- MAKOGONENKO, G. P. (1950): *Denis Ivanovič Fonvizin*. Moskva.
- MAKOGONENKO, G. P. (1959): *Žizn' i tvorčestvo D. I. Fonvizina*. In: FONVIZIN, D. I., MAKOGONENKO, G. P. (ed.): *Dramaturgija, poezija, filologičeskije raboty, perevody, chudožestvennych proizvedenij*. Moskva, s. V–XLVIII.
- MRÁZOVÁ, D. (1987): *Živá inspirace*. *Amatérská scéna*, 1987, č. 1, s. 3–5.
- MURATOV, M. V. (1953): *Denis Ivanovič Fonvizin*. Moskva.
- PIGAREV, K. V. (1954): *Tvorčestvo Fonvizina*. Moskva.
- POSPÍŠIL, I. a kol. (2001): *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha. *Premiéra Fonvizinova „Mazánka“ v olomouckém divadle*. (1946). *Stráž lidu*, 21. 3. 1946, s. 3.
- PUŠKIN, A. (2007): *Jevgenij Oněgin*. Praha.
- RICHTER, L. (1986): *Čas dramaturgie? Čas režie*. *Amatérská scéna*, 1986, č. 6, s. 8–9. *Rubrika: Divadlo*. (1924). *Venkov: orgán české strany agrární*, 21. března 1924, s. 7. *Ruská veselohra Mazánek*. (1946). *Čin*, 31. 3. 1946, s. 8.
- SATO, V. (ed.) (1975): *Ruská a sovětská literatura pro pedagogické fakulty*. Praha.
- SVATOŇ, V. (1960): *Fonvizinovy hořké komedie*. In: FONVIZIN, D. I.: *Komedie: Brigadýr: Výrostek*. Praha, s. 7–24.
- ŠAUR, J. (2010): *Ke kořenům ruského liberalismu*. *Slovanský přehled* 96, 2010, č. 1–2, s. 3–26.
- ŠAUR, J. (2015): *Denis Ivanovič Fonvizin jako politický myslitel*. In: KOSTINCOVÁ, J. (ed.): *Dialog kultur VIII: sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference*, Hradec Králové 20.–21. ledna 2015. Hradec Králové, s. 188–197.
- VÁŇA, J. (1909): *Světlem*. Praha.
- VLČEK, R. (2014): *Kapitoly z ruských dějin 18. století*. Brno.
- VYSKOČIL, S. (1949): *Denis Ivanovič Fonvizin. Mazánek*. *Divadelní program*. Plzeň. *Z olomoucké činohry. Premiéra veselohry Mazánek*. (1946). *Svobodné slovo*, 31. 3. 1946, s. 7.
- ZAHRÁDKA, M. a kol. (2008): *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Ústí nad Orlicí.
- ZÁVODSKÝ, A. (1959): *Dvě premiéry v Divadle bratří Mrštíků*. *Host* VI, 1959, č. 12, s. 559.

Summary

Czech Reflections on Works by Fonvizin

The present study examines the ways in which the political opinions and social views of the Russian playwright Denis Ivanovich Fonvizin were interpreted by Czech

society. While it is not a theatrological study, it nevertheless focuses primarily on the Czech theatre scene, since that is where Fonvizin's name reappeared several times in the last century. Two time periods are of particular interest. The first is the time between the two world wars when Fonvizin's comedies were first introduced to Czech theatregoers. The second period falls between 1948 when more of Fonvizin's plays were translated into Czech after the end of WWII and staged in Czech theatres and the fall of the communist regime in 1989. The backbone of the study is formed by theatre programmes, archived documents and periodicals of the time, which can shed light on the historical interpretation of Fonvizin's political views.

About the author

Karolína Šimáčková, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic, 413453@mail.muni.cz

